

Ба 25564

И. П. ФУРМАН

КРАШАНІНА

ВЫДАНЬЕ
ВЩЕБСКАГО АКРУГОВАГО ТАВАРЫСТВА
КРАЯЗНАУСТВА

1925 г.

полняли производительность труда в два с лишним раза.
На заводе «Амо» ударная бригада комсомольцев в июле сдала автомобильных частей в три раза больше, чем раньше. Ударная бригада стариков вышеш квалити-кани.
На фабрике «Красное Знамя» 71 рабочий добровольно повысили себе норму, а многие рабочие снизили расценки.
Одновременно с ростом производительности труда (несмотря на неблагоприятные

Ба 25 564

26829

Ф. 96



І. П. ФУРМАН.



КРАШАНІНА

МАТАР'ЯЛЫ ДА
ГІСТОРЫ ЯЕ
У ВІЦЕБШЧЫНЕ.

ПАД РЕДАКЦЫЯЙ ЧЛЕНА-КОРЭСПАНДЭНТА
ІНСТЫТУТУ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ
М. І. КАСЬПЯРОВІЧА.

ВЫДАНЬНЕ II
ВІЦЕБСКАГА АКРУГОВАГА ТАВАРЫСТВА
КРАЯЗНАЎСТВА.

ВІЦЕБСК
1925.





Гэта выданьне надрукована ў ліку
1500 экз., з якіх 250 на лепшай паперы.
Акрлітбел № 9177. Заказ № 1221.
Друкарня Віцебполіграфпрому «Ко-
мінтэрн»,
Ксілёграфіюры — Вайля.

25.06.2009

КРАШАНИНА



ЭТЫ нарыс не прэтэндуе на вычарпаную паўнату вестак аб крашаніне ў Віцебшчыне, ня ставіць якіх-колечы тычак у гэтым пытаньні, а мае мэтаю зьвярнуць увагу дасьледчыкаў і шырокіх колаў грамадзянства на забытую частку народнае творчасьці, азнаёміць з матар'ялам, які ўжо сабраны і высунуць некалькі пытаньняў, на якія тутак нельга даць адказ з прычыны адсутнасьці музэйнага й дасьледчага матар'ялу.

У адносінах да калектыўнага народнага мастацтва ў нас утварыліся паблагжныя, а часамі й горшыя адносіны. Лічыцца, што, калі народнае мастацтва й можна назваць мастацтвам, дык усё-ж ніжэйшага гатунку і ніжэйшае якасьці, чым індыўідуальнае мастацтва¹⁾. Лічыцца, што для вырашэньня пытаньняў пахаджэнь-

¹⁾ Гутарка йдзе аб азабражальных мастацтвах.

ня мастацтва народная творчасць можа мець якое-колечы значэнне, але мэтам беспасрэднага мастацкага ўздзеяння служыць ня можа. Запэўна, гэта ня так і тлумачыцца ня нізкімі дадатнасьцямі народнага мастацтва, а стратаю сучасным месцавым насельнікам пачуцця хараства і адарванасцю ад народу. Хто найбольш стала адчувае мастацтва натуры, той і ў наш час (19 і 20 в.в.) выказваў належную павагу народнаму мастацтву, клапаціўся папулярызаваннем яго і ставіў побач з т. зв. індыўідуальным, што так сама супроць волі і сьвядомасці мастака цалкам адбівае акаляючае яго жыццё.

Уплыў народнага мастацтва на паасобных мастакоў, быў такі моцны, што яны відавочна знаходзіліся пад уладай яго. Такая творчасць вядомых мастакоў: Білібіна, Паленавай, Васьнецова й інш. Гэтыя прыклады сьцьверджваюць выказаную калісь кампозытарам Глінкай думку, што творчасць мастака—адно перапеў, перафраза асноўнай народнай песні. Сказанае ў адносінах да музыкі й песні з аднакавым правам можа належаць і да азабражалельных мастацтваў.

Што народнае мастацтва валадае вялікімі мастацкімі вартасцямі—даводзіць цяжкасьць яго перайманьня. Мала хто з шчаслівых мастакоў здолеў прасякнуцца яго хараствам і тварыць на яго аснове раўнаважныя мастацкія творы. У большасьці-ж выпадкаў спробы гэтакія канчаліся самым нікчэмным

копіраваньнем і перакручваньнем народнае творчасьці.

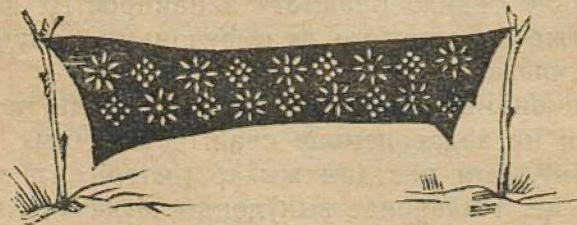
Апека народнага мастацтва і спробы вучыць народ прыкладному мастацтву канчаліся заўсёды няўдачай, дарэмнаю тратаю жывых творчых сілаў саматужнікаў на нявольніцкае копіраваньне псэўда-народных мотываў. Народнае мастацтва, дасканалае па сваіх мастацкіх формах, толькі пакутавала ад такіх экспэрымэнтаў. Наадварот, сталае вывучэньне народнае творчасьці можа ўзбагаціць індывідуальнае мастацтва і дапамагчы адраджэньню мастацкае прамысловасьці.

Для мастацтваведаў вывучэньне народнае творчасьці мае асаблівае значэньне пры вырашэньні тэарэтычных пытанняў філэзофіі мастацтва. Нявыстарчаючая распрацоўка тэарэтычных пытанняў мастацтва (аб яго сутнасьці й значэньні) тлумачыцца тым, што дасьледчыкі займаліся больш індывідуальным мастацтвам цывілізаваных народаў, зьневажаючы мастацтва народнае. Паміж тым іншыя соцыялёгічныя навукі (да якіх належыць і мастацтва) пачынаюць вывучэньне свайго прадмету з найпростых формаў, а потым ужо пераходзяць да вывучэньня й тлумачэньня больш складаных.

Перакананьне, што сялянства траціць менш часу й энэргіі на задаваленьне сваіх эстэтычных запатрабаваньяў, чым местава жыхар (інтэлігент) зусім безпадстаўнае. Надворнае выяўленьне задаваленьня эстэ-

тычных запатрабаваньняў у месьце й вёсцы розныя. Мастацтва места бадай ніяк ні звязана з самым бытам меставага насельніка і пасьля аднастайнай штодзёншчыныны яно некалькі гадзін спраўляе свае эстэтычныя сьвяткі голасна, на вачох усіх (тэатры, музэі і д. п.). Народнае-ж мастацтва непадзельна, арганічна звязана з самым бытам народу, заўсёды ўплываючы на мастацкае аформленьне быту. Кожны прадмет штодзённага ужытку селянінам, пачынаючы лыжкай адзобленнай разьбой і канчаючы хатай, носіць адбітак сваеасаблівага глыбокага мастацтва, што ўзбагачае жыцьцё.

Асаблівая глыбіня й каштоўнасьць народнага мастацтва залежыць ад таго, што гэта не мастацтва паасобнага аўтара з уласьцівымі індывідуальнаму мастацтву эстэтычнымі выкрунтасамі, а гэта колектыўны твор цэлага народу. Народнае мастацтва ўтваралася й крышталізавалася вякамі ў колектыўнай сьвядомасьці народу: усё удалае пакідалася й разьвівалася, а няўдалае адкідалася.





РАШАНІНАЮ завецца мастацтва друкаваньня малюнкаў на тканінах пры дапамозе асобных драўляных дошчак, што маюць на сваёй паверхні рэльефны малюнак. Крашаніна можа быць умоўна аднесена да галіны сялянскага малярства, да якога належаць: росьпіс, вышыўка, анталяжы й крашаніна. Крашаніна—сваеасаблівая галіна сялянскае творчасьці, што імкнецца вырашаць графічныя мэты і малюнак крашаніны павінен быць дэкорыцыйным, ухіляючыся рэалістычнай трактоўкі і разам з тым падкрэсьліваючы двумернасьць паверхні тканіны.

Сама назва гэтага гатунку сялянскага мастацтва яшчэ не ўсталявалася. У Віцебшчыне майстроў гэтае справы большаю часткаю звалі „сінельнікамі“, „красільшчыкамі“ й „набойшчыкамі“. У Меншчыне гэты

род мастацтва завецца: „крашанінаў“ і „друкаваньнем тканіны“. Спыніцца прышлося на назве „крашаніна“, як найбольш распаўсюджанай.

У славянаў мастацтва надаваньня тканінам малюнкаў вельмі старадаўняе і, трэба думаць, што прышло з усходу, з Індыі. Дакладна аднавіць час зьяўленьня ў нас крашаніны немажліва.

Найстарадаўны рэчоўны помнік крашаніны, які захаваўся, належыць да XII ст.: гэта часткі царкоўнага адзення Варлама Хутынскага. Мастацтва крашаніны было надта распаўсюджана ў старадаўнія часы аб чым сьведчаць: багацьце рэчоўных помнікаў і ўспаміны аб крашаніннай вытворчасці ў літаратурных помніках. Маскоўскі цар пры сваём дварэ трымаў асобных майстроў „пестрадзільнікаў“, што займаліся каляраваннем фарбамі тканін; у той жа час у Маскве існаваў у Гандлёвых радох асобны „Крашанінны рад“, на які працавалі асобныя майстры крашаніны. Асабліва шырокага развіцця мастацтва крашаніны дасягнула ў XVII, XVIII і пачатку XIX ст. У прыгоннай гаспадарцы пана прадукцыя крашаніны, як гэта відавочна паказана на малюнку Лебедзева „Панскі быт“, займае не апошняе месца. Часта на іконографічных помніках прыгоннага часу паказаны народныя тыпы ў адзенні з крашаніны, як напр. на малюнку Венецыянава — „Вясковая красуля“ мае на галаве хустку з крашаніны (малюнак з шасьціканцовых зорак). У палове

XIX ст. крашаніна пачынае паволі выцясьняцца паркалямі фабрычнае прадукцыі.

Калі ў межах сучаснай Маскоўшчыны захавалася ў музэях шмат старадаўніх узораў крашаніны, дык гэтага нельга сказаць пра Беларусь наагул і Віцебшчыну прыватна. Тамака адзіная нацыянальная політычная улада ўтварыла спагадныя ўмовы захавання прадметаў мастацтва. Беларусь-жа ўвесь гэты час зьяўлялася арэнаю політычнае барацьбы нашых суседзяў (палякаў, маскоўцаў, літоўцаў); цяжкія гістарычныя ўмовы шкодзілі зьбіраньню й ахове прадметаў мастацтва: кожная новая політычная ўлада чужая інтарэсам мясцовага краю зьнішчала ўсё раней утворанае. Калі не захаваліся найбольш моцныя даўгавечныя архітэктурныя помнікі мінулых часаў, якія руйнаваліся альбо перарабляліся зусім нанова, дык няма чаго й казаць аб зьбіраньні помнікаў народнае творчасці. Няпрыхільная да беларускае культуры дзяржаўная ўлада не магла выявіць ніякай зацікаўленасці да народнае творчасці. Беларуская інтэлігенцыя, полёнізуючыся або русіфікуючыся, не магла даць такіх мецэнатаў мастацтва, якія былі ў суседняй Маскоўшчыне.

Калі дасьледчыкі расійскае народнае творчасці (Воранаў, Собалеў, Некрасаў і інш.) скардзяцца на адсутнасьць даследаваньняў і недахват матар'ялаў, дык з беларускім народным мастацтвам справа яшчэ гор-

шая: няма ня толькі дасьледаваньняў, але нават няма й сабранага матар'ялу (альбо ён вельмі нязначны), які-б мог быць скарыстаны дасьледчыкам.

У Віцебшчыне пачатак зьбіраньня рэчаў народнага мастацтва заснован нябожчыкам А. П. Сапуновым, які прымаў дзейны ўдзел у папаўненьні існаваўшых у канцы XIX і XX в. у Віцебску музэяў: царкоўна-археолёгічнага і архіўнай камісіі. У абудвых гэтых музэях захоўвалася каля 100 драўляных форм, якія былі сабраны ў канцы XIX ст. у Віцебшчыне. Для гэтага нарысу скарыстаны таксама этнографічны збор А. О. Шлюбскага, які сабраў у б. Вялікім павеце каля 65 дошчак. У Беларускім Дзяржаўным Музэі ў Менску дошчак няма, хоць у Меншчыне мастацтва крашаніны было даволі распаўсюджана. Музэйны матар'ял, які апісваецца ў гэтым нарысе адносіцца галоўным чынам, да першае паловы XIX стагодзьдзя. Больш старога матар'ялу ў відзе дошчак ці набіванкі знайсці не ўдалося.

Першы і амаль што ні адзіны літаратурны помнік аб крашаніне ў Віцебшчыне—гэта артыкул А. Семянтоўскага ў № 43, „Вітебскіх Губернскіх Ведомостей“ за 1864 г. „Сінельно набойное производство в гор. Вітебске“. У гэтым артыкуле даволі падрабязна апісваецца сучасны стан крашаніннае справы ў Віцебску. Нельга толькі згадзіцца з зацьверджаньнем гэтага артыкулу, якое не правэрана крытычна і грунтуецца

на словах мясцовага саматужніка Буланава. Сэнс гэтага зацверджання ў тым, што быццам да з'яўлення маскоўскіх саматужнікаў (пачатак XIX стагоддзя) беларускі люд ня ведаў крашаніны: „беларускі народ, які прывык на працягу некалькіх стагоддзяў да выключна белай адзежы вельмі неахвотна падмяняў яе каляровай“.

Гэтакія прабелы маюць месца і ў гісторыі маскоўскае крашаніны. Даследчык Собалеў („Набойка в России“) скардзіцца, што „шмат не хапае з'яўленняў таго ланцуга, які сковываў першых сінельнікаў з сучаснымі майстрамі“... Мне здаецца, што адсутнасці матар'ялу й вестак яшчэ не хапае для зацверджання, якое робіць А. Семянтоўскі, тым больш, што гэтае зацверджанне грунтуецца адно на словах зацікаўленага матар'яльна саматужніка. Наадварот, у штодзённай мове беларускага селяніна і ў народных песнях сустракаюцца тэрміны якія сведчаць аб даўнейшай знаёмасці з крашанінаю: „Хустачка набойчыста“ (В. Н. Добровольскі, „Смоленскі этнографічны зборнік“, II ч., ст. 359); „Набойка-ўзоры, якія набіваліся ў фарбах“ (В. Н. Добровольскі „Смоленскі абласны слоўнік“, ст. 429); „Набойка-набіванае фарбамі палатно“ (Носовіч І. „Словарь белорускага нареч'я“ выд. 1870 году). Сведчанні саматужнікаў крашаніны гавораць аб даўнясці гэтага рамяства. Напр., старэйшы з жывых Вялікіх краша-

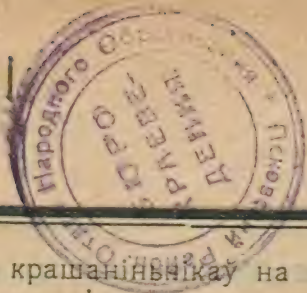
нін'нікаў Селядцоў (цяпер мае 80 г.) зацьвярджае, што „крашанінная справа вядзецца з самых даўных часаў“. А ў горадзе Нэвелі сям'я крашанін'нікаў Гусевых займалася сваім рамяством некалькі пакаленьняў.

У м. Віцебску ў 60 гадох XIX стагоддзя было дзьве сінельна-набіўных майстэрні. Самаю буйною майстэрняю зьяўлялася майстэрня Буланава (паходжаньнем з Цьвярскай губ.) па Смаленскай вуліцы, у доме гандляра Пятрова. Майстэрня Буланава заснавалася ў 1838 г. У першыя гады свайго існаваньня майстэрня Буланава выпрацоўвала 30—40 тысяч аршын у год; пасля 1861 г. колькасць фарбаванага палатна павялічылася да 80—100 тысяч аршын у год.

Фарбаванае й набітае палатно скарыстоўвалі: тонкае на галаўныя хусткі, сярэдняе—для спадніц і штаноў і самае тоўстае для коўдраў. Але ў м. Віцебску майстэрні крашаніны існавалі нядоўга: з правядзеньнем Рыга-Арлоўскае чыгункі ў 1866 г. Віцебск напаўняецца фабрычным паркалем і саматужніцкія майстэрні зачыняюцца ня вытрымаўшы конкурэнцыі.

У м. Нэвелі існавалі дзьве майстэрні крашаніны: Гусева і Вайнштока. Сям'я Гусевых займалася крашанінаю на працягу некалькіх пакаленьняў. Абедзьве майстэрні працавалі ручным спосабам і выпрацоўвалі пераважна матар'ял ў сіні колер,—рэдка ў жоўты. Майстры зваліся „сінельнікамі“. Над майстэрняю заміж шэльды, прыбіваліся кавалкі набітага палатна, а ў

561



хатах крашанінікаў на вялікіх палотнах на сьценах разьвешваліся узоры крашаніны, для агляду й выбару малюнкаў заказчыкамі. Нэвельскія „сінельнікі“ уваходзілі ў агульны рамесьніцкі цэх, маючы й агульны сьцяг з іншымі рамесьнікамі. Драўляныя формы вырабляліся ці самімі саматужнікамі ці заказваліся ў вёсцы Горыцы Цьверскае губ. Майстэрня Вайнштока спыніла сваё існаваньне ў 1897 г., калі у час вялікага пажару ў м. Нэвелі згарэлі ўсе прыстасаваныя майстэрні. Апрача м. Нэвеля, у б. Нэвельскім павеце займаліся крашанінаю асобныя сяляне-саматужнікі:

1) у вёсцы Сярутах (б. Сяруцкае вол.) Алесь Мацьвеяў Чарапай;

2) у сяле Гульцыяі (б. Гульцяеўскай вол.) Васіль Мікітаў Полазаў;

3) у вёсцы Любічыха (б. Чарніцоўскай вол.) Ізот Іпацьеў.

Да пракладкі чыгункі Ленінград—Віцебск (у 1900 г.) сяляне б. Нэвельскага павету насілі адзежу пераважна з вяскавага палатна набітага й афарбованага „сінельнікамі“. Паркаль у сялян у той час сустракаўся, як выключэньне. Малая распаўсюджанасьць паркалю мела наступныя прычыны: дарагоўля яго й адсутнасьць у сялян грошай на куплянне яго; глуш б. Нэвельскага павету, затым малая распаўсюджанасьць фабрычных вырабаў і нязначны ўплыў гораду на быт вёскі. З пракладкаю чыгункі Ленінград—Віцебск маюнак хутка



мяняецца: 1) сяляне пры пабудовы чыгункі маюць заробтак і маюць магчымасць ехаць на заробаткі ў Ленінград; у іх такім чынам заводзяцца грошы; 2) з пракладкаю чыгункі сялянства стыкаецца з горадам, дзякуючы чаму змяняецца як самы быт сялянства, так і адзежа апошніх. Гэтыя прычыны ў пачатку XX ст. прыпынілі крашанінную справу ў павеце.

У м. Гарадку працаваў толькі адзін саматужнік — „сінельнік“ (родам з Цьвярскае губ.) Шутаў, які меў невялічкую майстэрню і працаваў адзін, без наймітаў. Майстэрня зачынілася з пракладкаю чыгункі Ленінград—Віцебск.

Адносна м. Полацку і яго павету весткі надта мізэрныя. Не даведзена, што ў м. Полацку існавалі сталыя крашанінныя майстэрні. Набіваць і фарбаваць сваё палатно сяляне б. Полацкага павету вазілі альбо ў сяло Гульцыя б. Нэвельскага павету (гл. вышэй) альбо ў м. Дзісну, Віленскае губ. У 80-х гадох XIX стагоддзя ў Полацк наяджалі ўзімку „сінельнікі“—маскалі з Калускае губ. і наладжвалі часовыя майстэрні. Ёсць весткі, што ў вёсцы Мішкавічы, б. Андрэеўскае воласьці Полацкага павету, была крашанінная майстэрня, спыніўшая працу ў 1870 годзе.

У м. Дрысе і яго павеце сталых майстэрняў ня было. Прыяжджалі „сінельнікі“ з Вяземскага (Смаленскае губ.) і Ржэўскага (Цьвярскае губ.) павеатаў. Займалі ў вёсцы вольную хату і працавалі ўсю зіму на цэлы райён.

Далей усяго справа крашаніны захавалася м. Вяліжы і яго павеце, як у найбольш адлеглым пункце ад чыгунак і менш даступным гарадзкому ўплыву. Стан крашаніннае справы ў Вяліжы і яго павеце ў XIX ст. і ў пачатку XX быў наступны. У м. Вяліжы былі 3 майстэрні крашаніны Селядцова і 2 братоў Лосевых. Селядцоў крашаніннай справе вучыўся 7 гадоў у м. Нэвелі, а Лосевы, як спадчыну, атрымалі сваё мастацтва ад бацькі. Вяліскія майстры крашаніны раней былі аб'яднаны ў асобны цэх. У этнографічным зборы А. Шлюбскага ёсць мэталёвая пячатка гэтага цэху з малюнкам вядра й кавалка крашаніны; па краёх пячаткі выгравіраваны надпіс: „П. Велижск. Красил. и Набой. Чеху“.

У мястэчку Усвятых б. Вяліскага павету, былі 4 крашаніньнікі: Марка Скуеў, 2 браты Васіных і Дзюбін. Першыя 3 майстры навучаліся свайму рамяству ў м. Вяліжы ў Селядцова.

У сяле Крастох б. Вяліскага павету быў адзін крашаніньнік, а ў сяло Усмынь таго-ж павету прыяжджаў часамі набойшчык з Цьверскае губ. Былі крашаніньнікі і ў м. Суражы, але ліку іх не удалося аднавіць.

Вяліскія малюнкі крашаніны вызначаліся вялікаю размаітасьцю; гэтак Селядцоў меў звыш 150 дошчак з рознымі малюнкамі. Аблюбленымі малюнкамі былі: кветачкі (румянкі, тульпаны, васількі і інш), лісты й геомэтрычныя фігуры („у клетацку“, „кана-

пелькай“, „зоркамі“ і інш.) фарбавалася матэрыя ў розныя колеры і, калі афарбоўка злучалася з друкаваньнем малюнка, дык пераважна ў сіні колер. Набітыя тканіны мелі, галоўным чынам, мясцовы збыт; нязначная колькасць матэрыі вывозілася ў б. Віцебскі павет; гэтак, Селядцоў з набіваемае ім матэрыі 20 тысяч аршын у год вывозіў у б. Віцебскі павет 3 тысячы аршын. Набіўка г. з. друкаваньне й ахварбоўка аднаго аршына палатна каштавала 4 кап., калі палатно было самога заказчыка. Калі-ж прадавалася набітае палатно майстра, дык цана за аршын была 20—26 кап., выходзячы з наступнага разрахунку:

Кошт 1 аршына палатна 10 кап.

„ 1 „ друкаваньня й афарбоўкі 4 „

Чыстага заробтку 6—11 „

Набітае палатно йшло на жаночыя спадніцы („сыяны“), на хусткі („шмоткі“), на коўдры (дзяругі), а да 80-х гадоў XIX сталецьця й на мужчынскія сарочкі й нагавіцы. У апошнія гады набітыя тканіны ўжываліся выключна на жаночыя убory. Майстроў крашаніны ў павеце называлі „сіпельнікамі“, „красільнікамі“, бо гэтымі тэрмінамі поўнасьцю характэрызаваліся майстры гэтае справы. У мястэчку Усьвятах, апрача гэтых назваў існавалі: „набойшчык“, а ў б. Вязьменскай воласьці—„набіўшчык“. Набіваліся й фарбаваліся: 1) вясковыя саматканыя палотны

і 2) фабрычныя крамніны ўсіх відаў. Адпаведна гэ-
таму майстры крашаніны дзяліліся на дзве катэго-
рыі: 1) набіваючыя па саматканаму палатну, напр.,
Селядцоў і 2) набіваючыя па фабрычным крамнінам,
напр., Лосеў. Лік працаваўшых у крашанінных май-
стэрнях быў невялікі: найчасцей толькі сам майстар,
і толькі ў вялікіх майстэрнях працавалі ў падмогу
майстру 2—3 падручных, якія часцей усяго былі
бліжэйшымі сваякамі майстра: сыны, браты, дачкі і інш.

Крашанінная справа ў б. Вялікім павеце па-
хіснулася з пачатку сусветнае вайны ў 1914 годзе
і канчаткава спынілася ў часе працягу гэтай вайны
з-за адсутнасці патрэбных фарбаў. Як выключныя
зьявы апошніх гадоў трэба адзначыць, што у пачатку
1919 году з прычыны поўнае адсутнасці фабрычных
крамнін майстар Лосеў аднавіў працу і за набіўку
палатна ў 5 аршын браў мерку бульбы. Некаторыя
майстры м. Веліжу ў 1919 годзе з прычыны адсут-
насці дроў, палілі драўляныя формы.





ЭХНІКА крашаніны ува ўсіх 6. паветах Віцебшчыны была аднолькавая з ужываньнем 2-х спосабаў друкаваньня малюнкаў: 1) пры дапамозе „набіўкі глінаю“ (адменнасьць так званага францускага спосабу „васкавога“ або „фарфаравага друкаваньня“) і 2) маслянымі фарбамі. Першы спосаб друкаваньня „глінаю“ па словах старэйшых крашаніньнікаў Віцебшчыны, складаўся з наступнага. Палатно, замочанае ў вары, высушвалася і друкавалася, пры дапамозе драўляных формаў, асобным саставам, што звалі „вапнай“, „набіўкай“. Гэты склад для друкаваньня малюнкаў складаўся: з

- 1) 10 хунтаў белае гліны,
- 2) 4-х хунтаў сіняга купарвасу,
- 3) 2-х хунтаў вішнёвага клею або гуміарабіку і
- 4) $\frac{1}{4}$ хунта цукру-сатура.

У гэты склад макаўся рэльеф малюнка дошкі, апошняя накладвалася на палатно і зверху пастуквалася драўляным малатком. Гэта паўтаралася да таго часу, пакуль не набівалася ўсё палатно. Надрукаваная крамніна на вяроўцы па блёку спускалася ў кадушку з фарбай.

У склад фарбы бралі:

- 1) 1 пуд сіняе вапны;
- 2) 30 хунтаў чорнага купарвасу і
- 3) 10 хунтаў кубавае фарбы „індыга“.

Гэткі склад фарбы разводзіўся ў кадушцы, што змяшчала 75 вядзёр вады. Паказанае колькасці „набіўкі“ і фарбы хапала на 3000 аршын палатна або інакш на 2 тыдні працы. Палатно пасыля набіўкі і афарбоўкі адквашваецца ў кіслаце, каб ад крамніны адсталала гліна, якую ў часе афарбоўкі быў захаваны малюнак. Гліна адстае і на крамніне па сіняму полю выступаюць белыя, неафарбаваныя мейсцы, што нясуць малюнак. Кіслата для выяўлення малюнка рабілася гэтак: укадушку з вадою „на круг“ (на кавалак крамніны, скручанае ў круг, каля 100 аршын) лілі 2 чаркі купарвасавага масла. Пасля адквашвання крамніна паласкалася ў чыстай вадзе і сушылася. Сушка залежыла ад пагоды і цягнулася ад аднае гадзіны да сутак. Высушаная крамніна лашчылася, гладзілася для надання ёй блеску „яснасьці“. Дзеля гэтага палатно клалася ў „латоку“ (паўкруглую упад-

зіну) і гладзілася круглым шклом. Прыгатаваная такім чынам крамніна скручвалася ў трубку і аддавалася за-казчыку.

Другі спосаб (менш распаўсюджаны, але больш стары) друкаваньня крашніны складаўся з таго, што па раней афарбованай крашніне малюнак друкаваўся масьленай фарбай. Калі хацелі друкаваць малюнак у некалькі фарбаў, дык, адпаведна колькасьці фарбаў, рабілі і лік дашчок і кожная дошка давала частку шматколернага малюнка.

Драўляныя формы, што неслі на сабе рэльефны малюнак крашаніны ў большасьці выпадкаў мелі 4-х кутную форму (мераю 4×4 вяршкі) і рабіліся з дубовых дашчок; на адным баку дошкі быў выразаны малюнак, або па самаму дрэву, або наколацы пры дапамозе мядзяных пласьцінак і дроту, з другога боку дошка мела плоскую паверхню, толькі па баках дошкі астаўляліся ўпадзіны дзеля захопліваньня пры друкаваньні дошкі пальцамі. Гэткае формы і разьмеру дошкі ўжываліся пры друкаваньні неабмежаванай паверхні палатна; калі-ж патрабавалася надрукаваць азначаную абмяжаваную паверхню (для хустак, абрусаў і г. д.) дык былі іншых разьмераў і формы дошкі (трохкутныя, даўгаватыя, простакутныя і д. т. п.). Кошт дошкі ў м. Вяліжы быў, у залежнасьці ад складнасьці малюнка, 1—3 руб.

Заміж расьпіскі ў атрыманыя крашаніны і каб ня зблутаць кавалаў крашніны розных заказчыкаў выдавалі заказчыку „бірку“. „Бірка“ складалася з 2-х палавінак рашчэпленага кавалачку дрэва з выразанымі на ім ініцыяламі крашаніньніка і № заказа, адна палавіна „біркі“ прымацоўвалася да крашаніны і разам з ёю праходзіла ўсе стадыі афарбоўвання, а другая палавіна аддавалася заказчыку; таму хто даваў „бірку“ з супадаючымі знакамі на „бірцы“ пры крашаніне ёй выдаваўся заказ.





АЛЮНАК Віцебскае крашаніны пераважна-геомэтрычны або расьлінавы (кветачкі й лісьце). З прычыны браку матар'ялу наагул па беларускаму орнамэнтэ не зьяўляецца магчымым рабіць якія-небудзь азначаныя вывады адносна

пахаджэньня малюнка крашаніны. Гэткія вывады магчыма будзе рабіць толькі тады, калі будзе сабраны матар'ял беларускага орнамэнтэ і ў іншых галінах народнае творчасьці (росьпіс вышыўкі, разьба па дрэву й г. д.).

Пакуль можна зацьвярджаць толькі тое, што малюнак Віцебскае крашаніны па сваёй форме і зьместу розьніцца ад малюнка расійскай крашаніны („набойкі“). Калі ў малюнку расійскай „набойкі“ пераважаюць важкія формы расьліннага і жывёліннага сьвету, формы пернікавых дошчак, дык малюнак Віцебскае крашаніны мае лёгкаю, дробную форму геомэтрычнага і

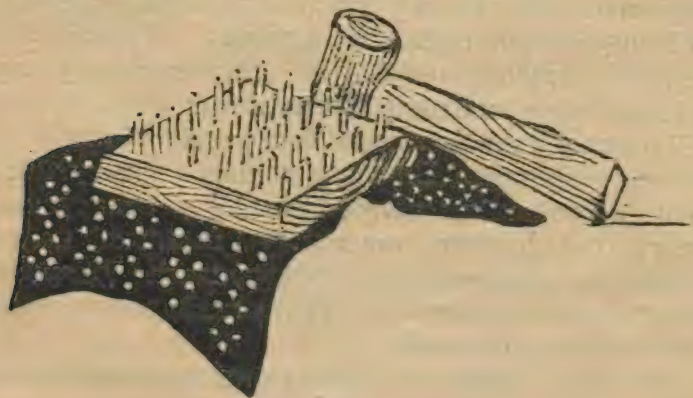
расьліннага орнаменту. Калі часамі на Віцебшчыне й працавалі саматужнікі выхадцы з Маскоўшчыны, дык ўсё-ж пераважнага значэння на ўтварэнне малюнка крашаніны яны не маглі мець, дзякуючы таму, што ўрэшце малюнак залежыў ад густу заказчыка-беларуса. Маючы на ўвазе консэрватызм народнае творчасці ў стасунку перайманьня новых формаў і зьместу, бадай немагчыма дапусьціць, што беларускі народ так лёгка падпаў пад уплыў густу адзіночнага саматужніка-маскоўца. Хутчэй трэба лічыць наадварот, што саматужнік прымушан быў дапасоўвацца да густаў заказчыка-беларуса, ад якога залежыў матар'яльна. Ці не зьяўляюцца расійскія саматужнікі, што самі пазнаёміліся пасьля 1812 году ад французаў-рамеснікаў, якія засталіся ў Расіі, толькі насадчыкамі на Віцебшчыне французкага спосабу („фарфоравага“, „глінаю“) друкаваньня, пры адсутнасьці ўплыву іх на ўтварэнне малюнка крашаніны?

Перанясеньне малюнка беларускіх паяскоў у крашаніну (некаторыя Вяліскія дошкі) і прысутнасьць у малюнку крашаніны аблюбёных фігур беларускага орнаменту (напрыклад, тульпанаў і васількоў на дошках Віцебскага Аддзяленьня Беларускага Дзяржаўнага Музэю) сьведчаць аб беларускім пахаджэньні малюнка Віцебскае крашаніны.

Малюнак Віцебскае крашаніны адрозьніваецца вялікім формальным багацьцем і размаітасьцю, утвараючы

бязьлікавае мноства паўтарэнняў адной і тэй жа фігуры. Расьлінныя мотывы і формы раскладаюцца на мноства паўтарэнняў і адменьнікаў геаметрычнага орнамэнту, што мае сваім заданьнем аздабляць паверхню крашаніны пры мастацкім спалучэньні ўзору і фону малюнка.

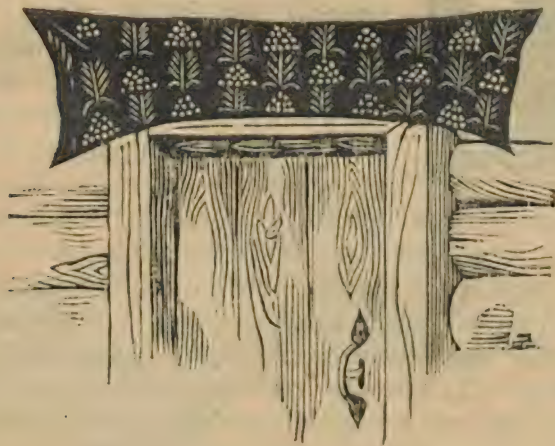
Апроч хараства самога малюнка, мастацкае значэньне крашаніны набываецца таксама ручным спосабам друкаваньня. Ручны спосаб друкаваньня дае шмат адценьняў аднаго й таго-ж малюнку; пры гэтым спосабе заўсёды адчуваецца творчы ўплыў чалавека ў вырабе рэчы, няма мярцьвячага характару вытворчасьці машыны, што працуе пунктуальна і роўнамерна.





РЫЧЫНАЮ заняпаду крашаніннае справы на Віцебшчыне трэба лічыць эаномічную нявыгаднасьць вырабу крашаніны пры зьяўленьні на рынку таных фабрычных крамнінаў. Справа крашаніны, як відаць, назаўсёды пахавана ў сялянскім быце. Места робіць усё большы й большы ўплыў на вёску. Асабліва гэта прымчаецца ў апошнія часы. Да гэтага ўплыву далучаецца яшчэ й пасіленая пасьля кастрычнікавай рэвалюцыі зьмена новага быту старым. Усё старое замірае, часамі адно за тым, што яно старое. Сялянская гаспадарка бадай цалкам пераходзіць на мену свае прадукцыі пры дапамозе грошай, на якія можна купляць больш таных чым крашаніна, тканіны, што вырабляюцца ў месцые у пунктах гандлю й прамысловасьці. Рэчавы матар'ял, што сям-там захаваўся (у відзе дошчак і набітае

крашаніны) неабходна сабраць у музэй, каб выра-
таваць ад канчатковае гібелі хоць-бы апошнія рэшткі
цікавай галіны беларускае народнае творчасці. Са-
браны матар'ял даў бы цікавыя музейныя экспанаты
для аглядання, даў-бы падставу для дасьледчай
працы і спатрэбіўся-б мастаком прыкладнога ма-
стацтва ў іх практычнай працы.

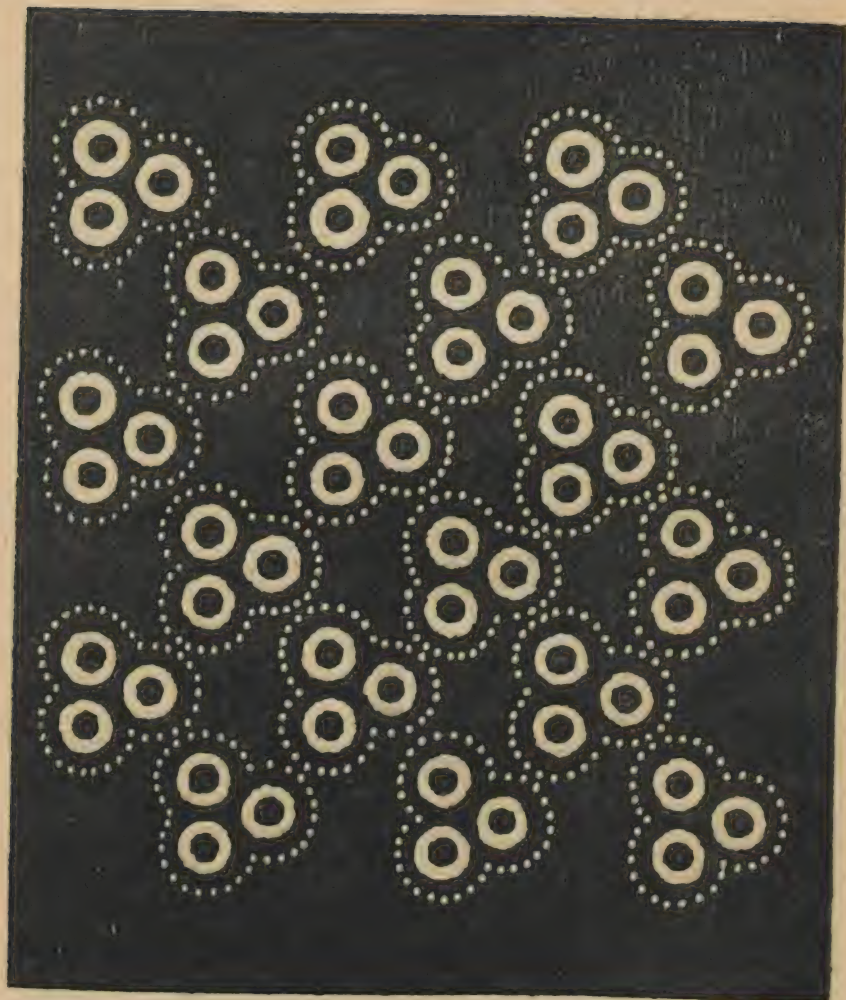


ТАБЛИЦЫ.

(25)

18

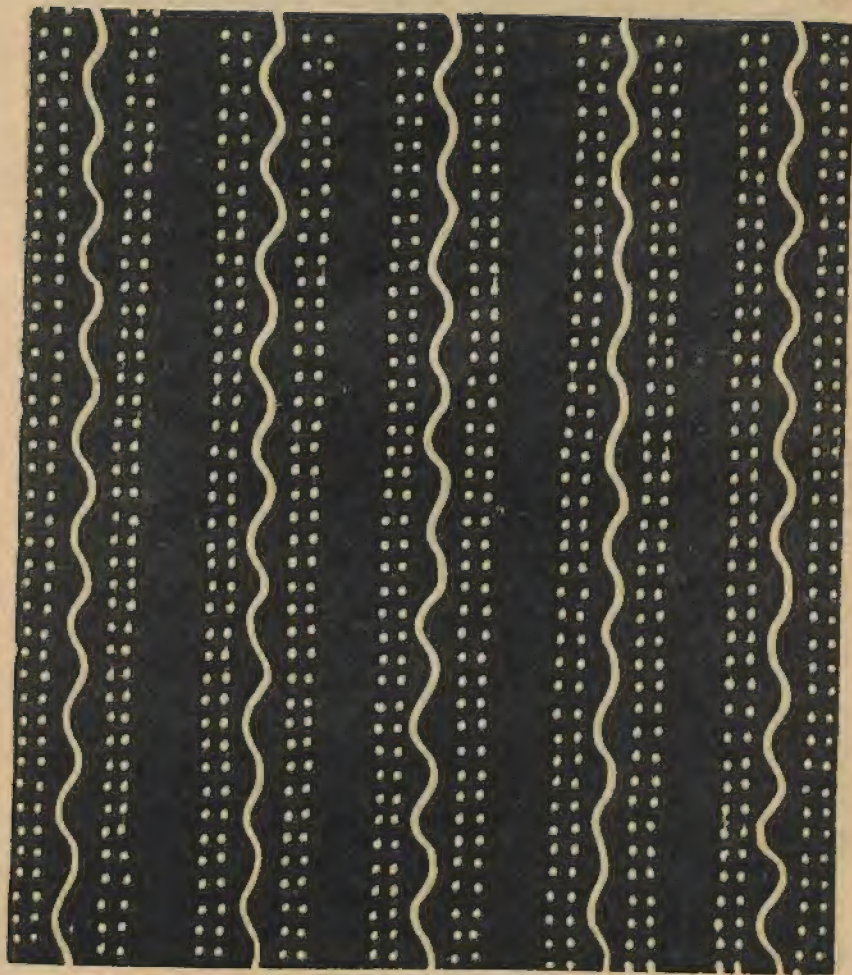


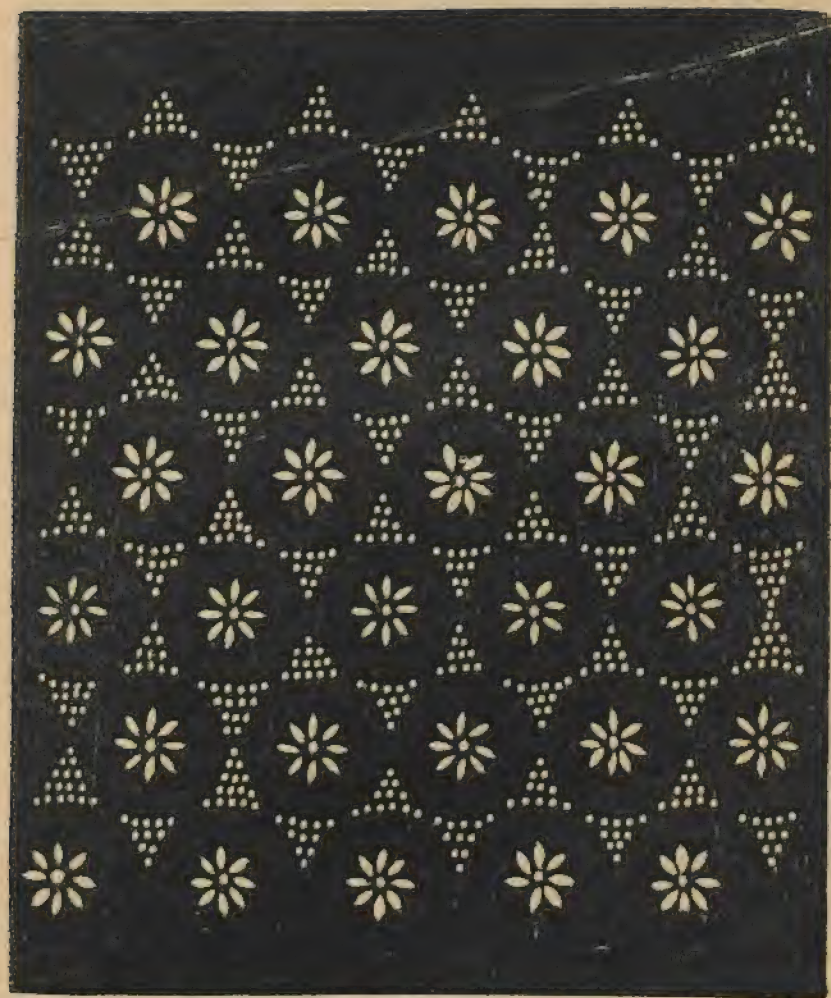








































ЛІТАРАТУРА.

1. В—н. Падение кустарных промыслов в гор. Витебске, „Витебские Губ. Ведомости“. 1911 г. № 48.
2. Воронов, В. Крестьянское искусство. (95—100 ст.) М. 1924.
3. Некрасов, Л. И., проф. Русское народное искусство (149—153 ст.) М. 1924.
4. Сементовский, А. Синельно-набойное производство в гор. Витебске. „Витебские Губернские Ведомости“ 1864 г. № 43.
5. Соболев, Н. Н. Набойка в России. История и способ работы. М. 1912.
6. Харузина, В. Этнография. Выпуск II (274—275 ст.). Изд. Московского Археологического Института. М. 1914.

Абавязкова выправіць:

Ст.	Рад.	Надрукована:	Трэба:
29	11	новага быту старым	старага быту новым
31	2	(25)	(15)

Бел. архив
1994 г. 1



В00000002764767



МАС ТАЦКІ
НАГЛЯД І
МАЛЮНКІ У
ТЭКСЬЦЕ—
Е.С. МІНІНА